

„Nigdy, przenigdy stąd się nie ruszałem, a znam cały świat”

Irlandzka prowincja w *That They May Face
the Rising Sun* Johna McGaherna

Wydana w 2002 roku powieść *That They May Face the Rising Sun* autorstwa Johna McGaherna, powszechnie uznanego za najwybitniejszego irlandzkiego pisarza ostatniego półwiecza (por. Tóibín 1999, Vance 2002, Malcolm 2007, Hand 2011), to portret codziennego życia jego rodzinnej miejscowości¹ oraz synteza głównych tematów i motywów powracających w jego twórczości. Wspomnienia przeszłości i wątki autobiograficzne, tak charakterystyczne dla prozy McGaherna, są silnie obecne także w tej narracji, ale w przeciwieństwie do innych jego powieści bohater nie jest tu narratorem, co pozwala na zachowanie większego dystansu do przedstawianych wydarzeń.

Pisząc o tym, co ukształtowało go jako człowieka i pisarza – zwłaszcza o irlandzkim hrabstwie Leitrim, peryferyjnym wobec Dublinu², gdzie życie lokalnych społeczności i ich obyczaje nie ulegają wielkim przeobrażeniom – McGahern raz jeszcze powraca do pejzażu dzieciństwa i młodości, który z łatwością może tu odnaleźć, ale na który patrzy także z perspektywy bieżących zmian cywilizacyjnych, politycznych i społecznych. Jak podkreśla w wywiadzie z 2002 roku, w ciągu ostatnich dwóch dekad XX wieku w Irlandii zaszły większe zmiany niż w ciągu całego XIX i XX wieku (w: McCrum 2002). To właśnie te procesy stara się pokazać na przykładzie

■

¹ McGahern urodził się w Knockanroe w hrabstwie Leitrim w 1934 roku.

² Do dziś ta część Irlandii pozostaje jednym z najsłabiej zaludnionych obszarów Republiki.

mieszkańców oddalonej od centrum wioski. To z ich perspektywy są one oceniane i ich głosami artykułowane.

Narrację powieści, której poświęciłam niniejszy artykuł, spina podwójna klamra. Niepełny tytuł w formie drugiej części zdania warunkowego („that they may face the rising Sun”³) zostaje uzupełniony dopiero pod koniec opowieści, nadając tym samym nowy wymiar ceremonii pogrzebowej. Ułożenie ciała zmarłego twarzą na wschód jest bowiem warunkiem zmartwychwstania. W tym tytułowym nakazie element pogańskich wierzeń spotyka się z tradycją chrześcijańską.

Drugą klamrę stanowi powtórzenie tych samych słów przez jedną z głównych postaci powieści – przez Jimmy’ego, który mówi: „Nigdy, przynigdy stąd się nie ruszałem, a znam cały świat”⁴ (7). Bohater powtarza to samo zdanie z niewielką zmianą pod koniec narracji (312). To na pozór banalne i łatwe do zakwestionowania twierdzenie nie jest pozbawione racji. Sprowadzając ludzkie doświadczenia do wspólnej płaszczyzny, można uznać, że wszyscy podlegają tym samym prawom i bez względu na różnice przebywają tę samą drogę. Zamieniając miejscami dwa określenia („stąd” oraz „świat”), można natomiast potraktować świat jako „globalną wioskę”. Taką interpretację sugeruje zresztą wypowiedź samego McGaherna: „Dominującymi częściami składowymi społeczeństwa irlandzkiego są rodzina i lokalność. Chodziło o to, żeby cały świat wyrósł z tej małej przestrzeni” (w: McCrum 2002).

Oprócz mieszkańców okolic nad jeziorem w powieści pojawiają się – mniej lub bardziej regularnie – ich krewni, sąsiedzi czy znajomi z pobliskiego miasteczka oraz z bardziej odległych miejsc (John Quinn, Shah), ale także z Dublina (syn Jamiesie’ego z rodziną) czy z Londynu (Robert Booth). Postaci pierwszego planu to małżeństwo Rutledge’ów: Joe stanowi *porte-parole* samego autora, za postacią Kate kryje się natomiast druga, amerykańska żona McGaherna, Madeline Green. Wykształcenie, doświadczenie oraz sukcesy zawodowe wydają się czynić tę parę mało podatną na uroki wiejskiego życia na zapadłej prowincji. Po latach spędzonych w Londynie, a także za granicą, decyzja o przeprowadzce w takie miejsce zostaje jednak nie tylko podjęta, ale – co więcej – okazuje się trafnym wyborem. Otrzymana później prestiżowa propozycja powrotu do metropolii i do poprzedniego stylu życia jest wprawdzie rozważana, lecz ostatecznie zostaje przez nich odrzucona.

■
³ Tłum. „aby mogli ujrzeć wschodzące słońce”.

⁴ Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia pochodzą od autorki. Odniesienia do powieści omawianej w artykule są podane w postaci numerów stron w nawiasach.

Umieszczeni w centrum narracji i w centrum wydarzeń Rutledge'owie są niekwestionowanym autorytetem i punktem odniesienia, a ich stosunek do innych staje się standardem i wzorem dla sąsiadów. Niezmienne uprzejmi i pełni życzliwości Rutledge'owie nie krytykują innych, co w małym i zamkniętym światku jest raczej wyjątkiem, a ich drzwi są zawsze otwarte i każdy może przez nie wejść. Ta autentyczna otwartość i szacunek dla innych nie przestają budzić zdziwienia. Już w pierwszej scenie wchodzący bez pukania najbliższy sąsiad przeżywa, jak zawsze, zaskoczenie: „już dłużej nie mógł się powstrzymać. Do takiego stopnia bezustannie spodziewał się jakiegoś odkrycia w rezultacie swojego podsłuchiwania, że niemal zawsze doznawał zawodu z powodu niewinności, jaką napotykał” (1). Niemniej jednak ta życzliwość, trafnie nazwana niewinnością, nie oznacza rezygnacji z własnego zdania czy poglądów, wyraźnie, choć bez agresji artykułowanych, kiedy sytuacja tego wymaga.

Charakter relacji między parą głównych bohaterów, którzy świadomie wybrali życie na wsi, wiedząc, z czego rezygnują i czego mogą oczekiwać, a pozostałymi postaciami, kontynuującymi *modus vivendi* swych przodków, można zilustrować za pomocą kilku koncentrycznych okręgów. Odległość od centrum, gdzie znajdują się Rutledge'owie, odpowiada częstotliwości kontaktów i stopniowi zażyłości z innymi mieszkańcami. Najbliżsi sąsiedzi, Jamesie i Mary, są niemal codziennymi gośćmi. Miejsca na bardziej oddalonych okręgach zajmują postaci drugoplanowe oraz te, które pojawiają się jedynie epizodycznie. Im dalej od centrum w tym schemacie, tym większy dystans dzielący postawy i system wartości reprezentowane przez parę głównych bohaterów od pozostałych postaci powieściowego świata, co przekłada się na rodzaj relacji i stopień porozumienia czy dystansu, nie zmieniając jednak faktu istnienia wzajemnych współzależności. Najdalej od centrum sytuuje się syn Jamesie'ego z rodziną. Różnice dzielące dwa pokolenia są trudne do przezwyciężenia mimo wysiłków podejmowanych przez obie strony. Inną epizodyczną postacią jest Robert Booth – symbol awansu i sukcesu, którego ceną jest wyjazd z Irlandii i staranne wymazanie śladów irlandzkiego akcentu.

Jamesie i Mary pozostają na pierwszym planie i to ich głos – a mówiąc ściślej: głos Jamesie'ego – słyhać w powieści najczęściej. Nie mniejszą wagę i istotną mimetyczną funkcję ma jednak polifonia głosów należących do pozostałych postaci: zróżnicowane dialogi wyrażają ich sposób myślenia, opinie i emocje, które kształtują dynamikę relacji międzyludzkich. Warto zauważyć, że w płaszczyźnie fabuły niewiele się dzieje, a narracja

jest zdominowana przez powtarzalność zjawisk przyrody, przez codzienne zajęcia i na ogół przewidywalne spotkania i rozmowy. Takie właśnie dialogi poprzedzają pojawienie się nowej postaci na scenie.

Wśród bohaterów drugiego planu główną rolę odgrywa Johnny, którego historię już na wstępie opowiada jego brat Jamesie. Osobiście Johnny pojawi się dopiero pod koniec narracji: raz na krótko, a następnie w końcowym fragmencie, kiedy to, dopełniając własnego przeznaczenia, staje się zarazem symbolem losu wielu Irlandczyków wypchniętych przez biedę i bezrobocie z ojczyzny. Jego śmierć i pogrzeb zamykają narrację na poziomie fabuły; natomiast obrządek, którego dopełnienia domaga się jeden z uczestników ceremonii, pozwala czytelnikowi uzupełnić enigmatyczny tytuł powieści i potwierdzić, choćby symbolicznie, chrześcijański punkt odniesienia, jakim jest wiara w zmartwychwstanie.

Hrabstwo Leitrim, oddalone od większych ośrodków, żyje własnym życiem, którego rytm wyznaczają i porządkują niezmiennie prawa przyrody. Czas wprawdzie mija, ale wydaje się raczej płynąć po spirali niż rozwijać jako linearny proces. Powracają te same pory roku i wraz z nimi te same znane od dzieciństwa czynności i obowiązki, wynikające z głębokiej współzależności człowieka i przyrody. Drugi wymiar czasu to czas historyczny, zamknięty w przeszłości i aktualizowany we wspomnieniach. Pamięć, indywidualna i zbiorowa, jest skupiona na rodzinie i na wspólnocie, którą tworzy przynależność narodowa. Powieść ukazała się w 2002 roku, a więc cztery lata po referendach zatwierdzających porozumienie kończące okres krwawych walk i zamachów, ale McGahern, jakkolwiek w pełni świadomy doniosłości zmian politycznych, często nawiązuje do wciąż żywych wspomnień z przeszłości.

Czas, w którym jest umieszczona narracja, można w przybliżeniu określić na podstawie przywoływanych zmian cywilizacyjnych, takich jak instalacja linii telefonicznych czy pojawienie się telewizji (bohaterowie oglądają serial *Blind Date* z 1984 roku). Ważniejsze są odniesienia do zdarzeń politycznych, na przykład masakry w Enniskillen, dokonanej przez IRA 8 listopada 1987 roku, w której zginęło 11 cywilów, a kilkadziesiąt osób zostało rannych. Równie krwawe żniwo zbierały na przełomie lat 20. i 30. XX wieku działania paramilitarnych oddziałów Black and Tan, jak choćby zasadzka nieopodal Shruhaun, której celem byli młodzi ochotnicy z IRA, uczestnicy marszu upamiętniającego ofiary walk o niepodległość, zabici strzałami z broni maszynowej. Brak bardziej precyzyjnego określenia czasu akcji ma być może związek z pewną wstrzemięźliwością, z jaką autor się porusza, wchodząc na teren bezpośrednio związany z jego własną biografią. Podobną

wstrzemięźliwość zachowuje zresztą McGahern w operowaniu nazwami miejscowości.

Krwawy epizod wojny domowej, do którego doszło nieopodal jego domu, zapamiętał na zawsze Jamesie, będący wówczas dzieckiem. Wraz z ojcem pracował wtedy w polu. Obaj robili wszystko, by nie zwrócić na siebie uwagi żołnierzy. Dopiero wieczorem usłyszeli stłumione wołanie ukrytego w zaroślach i stojącego po szyję w wodzie ciężko rannego uczestnika marszu, dochodzące od strony rzeki. To przejmujące wołanie, w którym nadzieja, że ktoś je usłyszy, mieszała się z obawą, że głos może dotrzeć do niewłaściwej osoby, powraca po latach w okrzyku Jamesie'ego, wydanym na powitanie Ruttledge'ów: „Hel-lo. Hel-lo. Hel-lo” (1). Sens tego powtórzenia wyjaśnia się zresztą dopiero pod koniec narracji, kiedy Jamesie powraca do traumatycznych wspomnień w rozmowie z Ruttledge'em. W ową dramatyczną noc wołanie zostało usłyszane, a Jamesie i jego ojciec, mimo obawy przed możliwym donosem, ukrywali i pielęgowali uratowanego od śmierci, który zresztą nigdy nie okazał im wdzięczności. Ten wybór i ta decyzja pozwalają częściowo zrozumieć stopień uwikłania w nierozwiązywalne problemy członków i przeciwników IRA oraz dylematy związane z walką o niepodległość, często bratobójczą.

Słabe zaludnienie hrabstwa i niewielkie odległości między gospodarstwami sprzyjają umacnianiu naturalnych więzi, utrwalanych przez kolejne pokolenia. Wszyscy znają tu wszystkich, a wzajemna pomoc cementuje poczucie wspólnoty. Informacje na temat sąsiadów to najważniejsze wiadomości i tematy rozmów – zazwyczaj, chociaż nie zawsze, naznaczonych życzliwością. Jedynie skandaliczne zachowania zasługują na naganę i wręcz ostracyzm. Do takich należą ekscesy Johna Quinna, bezwzględnego lowelasa, który pomimo dwóch wcześniej zawartych, fatalnych zresztą, małżeństw i niemłodego wieku nie przestaje szukać kolejnych kandydatek na partnerki. Postaci i ich relacje są pokazywane przez wzajemne kontakty, spotkania i rozmowy, co stwarza wrażenie bezpośredniego uczestniczenia w codziennym życiu irlandzkiej prowincji. Na pozór przypadkowo dobrane rozmowy są w istocie przykładem zmian cywilizacyjnych i obyczajowych ostatniego dwudziestolecia.

Kontrast między sposobem życia rodziców i dzieci jest wyraźny. Jim, syn Mary i Jamesie'ego, mieszka w Dublinie wraz z żoną i dziećmi, a urlop spędza we Florencji, zresztą na życzenie żony. Oczekiwane wspólne święta Bożego Narodzenia w Dublinie okazują się rozczarowaniem, co Jamesie po powrocie niechętnie przyznaje w rozmowie z Ruttledge'ami. Jedyny syn, podobnie jak jego żona i trójka dzieci, ma inne potrzeby i żyje

w świecie odmiennym od tego, który pozostawił przed 20 laty. Echo dysnansu powraca w czasie wizyty Jima z rodziną. Jamesie nie bierze udziału w obiedzie, a spotkanie bez wyraźnego powodu kończy się fiaskiem i płaczem dzieci, ujawniając głęboki podział między pokoleniami. Prócz różnicy wykształcenia, życiowych oczekiwań i ambicji, istotne znaczenie mają także głębokie zmiany obyczajowe, szczególnie te dotyczące pozycji i roli kobiet. Zważywszy na bardzo patriarchalne stosunki panujące w tradycyjnej irlandzkiej rodzinie, zresztą szczegółowo opisywane przez McGaherna we wszystkich jego utworach, zwłaszcza w *Między niewiastami* (*Amongst Women* 1990, wyd. pol. 2011), była to zmiana bardzo radykalna.

Ten motyw, pojawiający się na ogół w dość stonowanej postaci w epizodach dotyczących konfliktów w rodzinie Jima, jest obecny w formie bardzo drastycznej w historii innej drugoplanowej postaci, a mianowicie Johna Quinna. Jego pierwsza żona, absolutnie zależna od woli męża, zgwałcona na oczach rodziców po powrocie z kościoła, gdzie zawarty został ślub, żyje stale poniewierana i umiera po urodzeniu ósemki dzieci. Historia powtarza się – do pewnego stopnia – wiele lat później, gdy Quinn, mając już dorosłe dzieci i wnuki, poślubia wdowę, która choć publicznie poniżona przez męża, zachowuje pozory w czasie trwania kilkunastu uroczystości weselnych, by uniknąć skandalu, ale potem natychmiast wyjeżdża. Tym razem zachowanie mężczyzny budzi zgorszenie i odrazę, zwłaszcza że wkrótce rozchodzą się wieści o jego kontrowersyjnych próbach znalezienia kolejnej życiowej partnerki.

Erozji ulegają też autorytet i władza Kościoła katolickiego, którego wpływy jeszcze po II wojnie światowej pozostawały niemal nieograniczone. Rola i autorytet księdza występującego w kilku epizodach powieści są wyraźnie mniejsze. W przeciwieństwie jednak do okresu wczesnej twórczości McGaherna, kiedy pisarz był bardzo krytyczny wobec kleru, skromny proboszcz parafii, ojciec Conroy, został przedstawiony jako postać w pełni pozytywna. Pozbawiony osobistych ambicji, a także oczekiwań finansowych, żywo interesuje się losem parafian i dzieli ich los, prowadząc niewielkie gospodarstwo. W razie potrzeby jest gotów interweniować, tak jak to robi w wypadku wyjątkowo skrzywdzonego przez życie, wegetującego na marginesie społeczności Billa Evansa.

Ta interwencja okazuje się zresztą możliwa tylko dzięki zmianom instytucjonalnym. Bill, który spędził dzieciństwo w przytułku, to ofiara quasi-feudalnych stosunków panujących do niedawna na wsi irlandzkiej. Dzięki wprowadzeniu systemu opieki społecznej najpierw otrzymuje prawo do cotygodniowego darmowego przejazdu autobusem, co pozwala mu na

pewną mobilność oraz daje mu pierwszy raz w życiu poczucie wartości. W końcu dostaje możliwość zamieszkania w nowo wybudowanym domu dla seniorów. Po raz pierwszy w życiu ma zapewnioną instytucjonalną opiekę, która jednak nie pozbawia go samodzielności.

W wypowiedziach bohaterów wspomnienia minionych, lecz wciąż aktualnych dramatów i pamięć o ich skutkach przeplatają się z rosnącą nadzieją na powodzenie negocjacji między Republiką Irlandii i Irlandią Północną oraz na zmiany – w tym ekonomiczne i społeczne. W Leitrim powoli poprawia się jakość życia i zmniejsza dystans w stosunku do reszty kraju. Na te wydarzenia mieszkańcy odległego i słabo zaludnionego hrabstwa czekali niezwykle długo.

Obszar, na którym autor umieszcza wydarzenia kilkunastu miesięcy (od wiosny do jesieni kolejnego roku kalendarzowego), to ściślej mówiąc teren pomiędzy miasteczkiem Carrick-on-Shannon i granicą z Irlandią Północną. Centralnym punktem topografii jest nigdy niewymienione z nazwy, ale łatwe do znalezienia na mapie malownicze jezioro Allen, zapewniające mieszkańcom wodę oraz ryby, a także pełen niezwyklego uroku dom dla wodnego ptactwa – łabędzi, czapli i żurawi. Leitrim to ojczyste strony autora powieści: John McGahern tu się urodził i wychował, tu w wieku 10 lat przeżył największą traumę, jaką była śmierć ukochanej matki. Pamięć tego doświadczenia, które położyło się cieniem na całym jego dzieciństwie, będzie się pojawiać w niemal wszystkich jego utworach – w sposób najbardziej artystycznie dojrzały w ostatniej książce pisarza – pamiętniku zatytułowanym *Wspomnienie* (*Memoir* 2005, wyd. pol. 2012). Jak mówi McGahern, pisarstwo wyparło inne jego powołanie, które w dzieciństwie przyrzekł wypełnić matce, marzącej, że syn zostanie księdzem i kiedyś odprawi za nią mszę. Motyw złamania przyrzeczenia, a zarazem próba jego usprawiedliwienia, powraca w kolejnych narracjach. *Wspomnienie* zamyka poetycki obraz wspólnego spaceru nad jeziorem, wykreowany przez wyobraźnię pisarza:

Gdybyśmy mogli znowu pójść razem w letni dzień drózkami, przy których rosną polne kwiaty i które rzucają „czar”, pewnie nie potrafilibyśmy wykrztusić słowa, chociaż tak bardzo pragnę opowiedzieć jej wszystkie miejscowe nowiny. [...] I powędrowalibyśmy przestworem nieba nad jeziorem aż do miejsca, gdzie styka się z niskimi górami, w których rozpoczęło się jej życie.

Chciałbym, by na jej radość i głęboką wiarę w Boga nie padł żaden cień. Żeby nie musiała wysłuchiwać fałszywych zarzutów. Kiedy będziemy wracali tą samą drogą, zbiorę dla niej bukiet dzikich storczyków i polnych kwiatów (McGahern 2012: 351).

W rodzinne strony⁵, po wielu latach spędzonych za granicą (w Londynie oraz we Francji i Hiszpanii⁶), McGahern wróci wraz z drugą żoną Madeline. Tę ważną decyzję i jej przesłanki autor wyjaśnia w *That They May Face the Rising Sun*. Ruttledge, jak wspomniano *porte-parole* pisarza, mówi w niej:

Dorastałem wśród takich pól [...]. Uciekłem dzięki wykształceniu, które było niemal niemożliwe dla poprzedniego pokolenia. Znałem te pola porośnięte sitowiem, tę biedę, ten trud. Na tym polu zrozumiałem, że tak mogłaby wyglądać reszta mojego życia (20).

Zapytany o egzystencję w Anglii, Ruttledge/McGahern przyznaje, że przebywanie tam ma plusy, takie jak komfort i bezproblemowość, ale jak mówi, „[t]o nie mój kraj i nigdy nie wydawał mi się prawdziwy, tak jak moje życie tam” (20). W chwili powrotu ma za sobą prawie cztery dekady życia, sukcesy pisarskie i międzynarodową sławę. Tym, co uznaje za autentyczne spełnienie, jest jednak życie w harmonii ze światem przyrody i światem ludzi, wśród których wzrastał i z którymi łączy go silna więź.

Rytuały codziennego życia i pracy są wpisane w porządek zmieniających się pór roku, którym odpowiada naturalny cykl ludzkiego życia (od narodzin do śmierci), a także przypisana do niego eschatologia, wyrażona przez paradygmat śmierci i zmartwychwstania. Wiara w zmartwychwstanie potwierdzana przez coroczne obrzędy wielkanocne nadaje sens nadrzędny przypadkowości codziennych doświadczeń i potwierdza nadzieję na przezwyciężenie śmierci – jakkolwiek w narracji McGaherna ta nadzieja pozostaje jedynie nadzieją, a nie pewnością.

Jak już wspomniałam wcześniej, miejsce akcji narracji trudno precyzyjnie usytuować w konkretnym miejscu na mapie Republiki Irlandii. Nigdy nie pada nazwa miejsca nad jeziorem, gdzie mieszkają główni bohaterowie. Wiadomo tylko, że niedaleko jest wioska Shruhaun (Soar 2002). Podobnie daremne okazuje się szukanie nazwy najbliższego miasteczka, w którym znajdują się bank i kancelaria adwokacka, gdzie załatwiane są sprawy urzędowe i dokonywane transakcje. Choć bohaterowie powieści regularnie pojawiają się w tych miejscach, autor nie ujawnia ich nazw. To tutaj zamożny lokalny biznesmen, znany jako Shah, finalizuje sprzedaż

■

⁵ Na farmę nieopodal wioski Fenagh (w hrabstwie Leitrim), leżącej zaledwie kilka kilometrów od miejsca jego urodzin.

⁶ McGahern był zmuszony opuścić Irlandię w związku z kontrowersyjnym przyjęciem jego powieści *The Dark* (1965). Wydana w Londynie powieść została zakazana w Republice Irlandii, a sam McGahern zwolniony z pracy w szkole i zmuszony do emigracji (McGahern 2012: 322–325).

swego przedsiębiorstwa przynoszącego spore zyski. Jest to naturalnie sukces na miarę lokalną. Po wykupieniu terenu wcześniej należącego do kolei Shah skupował stare samochody, a potem sprzedawał je na części. Teraz chce przekazać swój biznes wspólnikowi, z którym zresztą nigdy nie rozmawia. W transakcji pośredniczy Ruttledge, łączący dwa światy: Londyn i irlandzką prowincję, doświadczenie życia i realizację powołania, jakim jest pozostawanie w codziennym kontakcie z przyrodą.

Narracja obejmuje okres około 14 miesięcy: od lata (kiedy jak zwykle przyjeżdża z Londynu Johnny, brat Jamesie'ego) do lata następnego roku, gdy Johnny przyjeżdża po raz ostatni. Wskazówką do bardziej precyzyjnego określenia czasu akcji nie mogą być opisy czynności związanych z prowadzeniem gospodarstwa i hodowli; jakkolwiek pierwszoplanowe, są one powtarzane każdego roku, a więc nieprzypisane do konkretnej daty. Lepszą wskazówkę dają wspomniane już aluzje do gwałtownych wydarzeń z nieodległej historii. Eskalację przemocy stanowczo potępia Ruttledge, ale część jego sąsiadów woli zachować dystans wobec polityki, nie chcąc się narażać żadnej ze stron. Akty terroryzmu współlistnieją z codzienną egzystencją. Przykładem może tu być Jimmy Joe McKiernan, przedsiębiorca pogrzebowy i właściciel domu aukcyjnego, który godzi swe codzienne obowiązki z funkcją szefa lokalnej komórki IRA. Po odsiedzeniu wyroku za udział w zamachach bombowych i egzekucjach wraca on do poprzedniego *modus agendi* w podwójnej roli przedsiębiorcy i bojownika. McKiernan jest akceptowany przez lokalną społeczność pomimo wątpliwości, jakie budzi jego działalność polityczna w okresie, kiedy ludzie coraz silniej odczuwają tęsknotę za kompromisem. Rozprowadzane przez McKiernana pismo „An Phoblacht” propagujące IRA kupują częściowo z przekonania, częściej jednak z oportunizmu. Typowa wydaje się motywacja Jamesie'ego, określona jako działanie „wynikające z potrzeby zadowolenia i uszczęśliwienia każdej ze stron” (299). Wśród nielicznych odmawiających kupna pisma znajduje się Ruttledge, zdeklarowany przeciwnik terroryzmu. Odmowa ta zresztą nie wpływa na wzajemne relacje z zaprzyjaźnionym sąsiadem.

Odpowiednikami aktów terroryzmu i odwetu, nieodłącznych od irlandzkiej polityki, są brutalność i bezwzględność świata przyrody, w którego istnienie i ciągłość wpisują się śmierć i zagłada. Nawet radość związana ze świętami Wielkiejnocy nie jest wolna od ciężaru polityki i od wspomnień o odległych w czasie wydarzeniach tragicznej Niedzieli Wielkanocnej w 1916 roku, na których pamiątkę ludzie wciąż wpinają w klapy kwiaty lilii. Wiosna przynosi jednak radość powrotu odradzającego się życia, a surowość praw przyrody ustępuje wraz z nadejściem nowej pory roku.

Jak zawsze, Jamesie nasłuchuje głosu pierwszej kukułki, jagnięta wraz z owcami wybiegają po raz pierwszy na łąkę, „podskakując, jakby miały sprężynki w swoich małych kopytkach, czasem przeskakując siebie nawzajem” (251). Radość przeplata się jednak ze smutkiem. Nie udaje się uratować czarnego jagnięcia stratowanego w czasie wieczornego mycia stada i znalezione go zbyt późno. Ta strata jest szczególnie dotkliwa, gdyż przywołuje bolesne wspomnienia strat z przeszłości: „To tak, jakby to czarne jagnię sięgało w przeszłość do innych źródeł poczucia straty i zawodu i skupiało je w jeden ból” (312). Shorthorn, najstarsza ze stada i ulubiona krowa Rutledge’ów, nie mogąc wydać na świat cielaka, bezradnie czeka na pomoc człowieka. Wybawcą okazuje się Jamesie, obserwujący z ukrycia przebieg wydarzeń, by pojawić się we właściwym momencie. Wraz z Rutledge’em obserwują niemal ludzką czułość, z jaką Shorthorn traktuje nowo narodzone cielątko. Tego momentu nie jest w stanie zakłócić nawet świadomość, że to stworzenie będzie przeznaczone na rzeź. Ważne, że wyrok został odroczony i że – jak z ulgą konstatuje Rutledge – „przez najbliższy rok oboje mogą się cieszyć życiem” (57).

W ten sposób wciąż żywa pamięć o aktach terroryzmu współistnieje z codziennym doświadczeniem, nieodłącznym od praw przyrody: to, co się rodzi i żyje, musi umrzeć, a śmierć często zadaje ta sama ręka, która karmi. Lato jest jednak czasem, kiedy nie myśli się o końcu, lecz intensywnie przeżywa piękno świata i radość życia. Jak pisze William Butler Yeats w wierszu *Odjazd do Bizancjum*,

Młodzi idą w uścisku, ptak leci w zieleni,
Generacje śmiertelne, a każda z nich śpiewa,
Skoki łososi, w morzach ławice makreli. [...]
Nikt nie dba, tą zmysłową muzyką objęty,
O intelekt i trwale jego monumenty (Yeats 1974: 78).

Paradoks współistnienia radości życia z nieuchronnością śmierci, powraca w sztuce i poezji. Dla Yeatsa (podobnie jak dla Johna Keatsa, angielskiego poety doby romantyzmu) jedyną dostępną formą nieśmiertelności jest sztuka, choć dla obu jest to oczywiście figura retoryczna, a nie realny wybór.

Przywołane na wstępie zdanie wypowiediane przez Jamesie’ego („[n]igdy, przenigdy stąd się nie ruszałem, a znam cały świat” [7]) może brzmieć jak przechwałka bez oparcia w faktach. Powtórzone pod koniec narracji w nieco zmienionej formie zdanie to nabiera jednak nowego sensu w świetle doświadczeń minionego roku. Prawa rządzące światem przyrody

dotyczą także ludzi i w tym znaczeniu zdanie jest syntezą doświadczeń irlandzkiej prowincji, stanowiącej mikrokosmos, w którym są zawarte podstawowe ludzkie doświadczenia. Kilka gospodarstw wokół jeziora, ich mieszkańcy, nieodległe Carrick-on-Shannon, gdzie znajduje się szpital, są sceną podstawowych doświadczeń: narodzin, miłości, wychowania potomstwa i – na koniec – śmierci. Powracają te same pory roku oraz związane z nimi czynności i rytuały, w tym uroczystości religijne przypominające o obecności *sacrum*. Jak wspomniano, tytuł książki nawiązuje do wiary w zmartwychwstanie, a także do irlandzkiej tradycji: warunkiem powstania z martwych jest ułożenie zmarłego twarzą na wschód, tak by w dniu ostatecznym mógł on zobaczyć wschodzące słońce. Narracja stanowi afirmację życia w harmonii z przyrodą i niekiedy trudną akceptację naturalnego porządku.

Historię Johnny'ego opowiada Jamesie i to wprowadzenie poprzedza doroczną wizytę jego brata w Leitrim, opisaną w jednym z końcowych epizodów. Nieoczekiwanie ten powrót do domu okazuje się powrotem ostatecznym. Wieczór spędzony w barze w gronie dawnych znajomych i przyjaciół daje Johnny'emu poczucie odzyskania dawno utraconego własnego miejsca w świecie. Dodatkowo popis zręczności w rzucaniu strzałkami, przyjęty z autentycznym aplauzem, pozwala mu odzyskać poczucie wartości. Ten wieczór przynosi dawno zapomniane uczucie satysfakcji i urzeczywistnienie wizji towarzyszącej mu zapewne w mizernym londyńskim lokum, które nigdy nie mogło być nawet namiastką domu. Odwieziony przez towarzyszącego mu Rutledge'a niemal do domu, Johnny nalega na pokonanie ostatniego odcinka drogi rowerem, tłumacząc swą decyzję w następujący sposób: „Spędziliśmy wspaniały wieczór. To pomogło odwrócić cały dzień. Jest doskonale. Wszystko jest w idealnym alfabetycznym porządku” (282). Kilka godzin później, po obejrzeniu ulubionej kreskówki w telewizji, Johnny nagle umiera na atak serca. Mary znajduje go leżącego przed domem.

Pomimo szczerzego żalu, z jakim przyjęto tę nagłą śmierć, sąsiedzi, którzy gromadzą się przed domem Murphych, zauważają w tym wydarzeniu potwierdzenie naturalnego porządku oraz nowy sens słów wypowiedzianych przez Johnny'ego: „Wszystko jest w idealnym alfabetycznym porządku” (282). Powrót do Londynu byłby dla Johnny'ego kolejną próbą pogodzenia się z trudniejszą niż poprzednio samotnością, związaną z utratą pracy i ze świadomością przegranego życia. Ukojenie i poczucie bezpieczeństwa, jakie przyniósł Johnny'emu ostatni wieczór, okazały się właściwym dopełnieniem. Atak serca zatrzymuje go na zawsze na ziemi młodości, która była jego naturalnym miejscem. Wspomniany przez Johnny'ego „alfabetyczny porządek” jego życia stał się nieodwracalnym faktem.

Rytuały pogrzebowe, czuwanie przy zmarłym, umycie i przygotowanie ciała przed złożeniem do trumny (czego podejmują się Ruttledge'owie), czy wreszcie odprowadzenie zwłok, kończą się wizją zmartwychwstania. Śmierć nie jest końcem, lecz jedynie etapem. Jak mówi Patrick Ryan, „wypatrujemy ciała zmartwychwstania” (297). Odpowiadając na późniejsze pytanie żony, Ruttledge mówi, że dotknięcie zwłok pomogło mu ośwoić lęk przed śmiercią i potraktować ją jako coś bardziej zwykłego i naturalnego.

Poczucie głębokiego, organicznego wręcz związku z rodzinnym domem trwa bez względu na późniejsze koleje losu. Pisarz John McGahern wraca zatem nad jezioro w hrabstwie Leitrim, a bohater jego narracji powtarza wybór dokonany przez swojego twórcę. Mary, która przed laty przeniosła się do domu męża, wciąż patrzy na położony w pobliżu i pozbawiony dachu stary rodzinny dom, gdzie spędziła dzieciństwo. Od dawna nikt tam nie mieszka, ale wciąż żywe są ślady przeszłości i trwa niezniszczalny duch miejsca, niepoddający się materialnej destrukcji. Odczuwają to także Kate i Joe: „Ruttledge'owie czuli, że duch tego domu bez dachu, nad wodą, nigdy nie umarł, a jedynie przeniósł się do drugiego domu po przeciwnej stronie jeziora, do którego się zbliżali” (95).

Dawny dom Mary zachował swój urok, wskrzeszając pamięć o minionych czasach, kiedy po kolacji i grze w karty kończono wieczór wspólnym różańcem. Obrazu dopełnia falujący łąn kwitnących żonkili i narcyzów, niemal wyjęty z wiersza Williama Wordswortha – poety, którego poczuć związku z przyrodą oraz z Krainą Jezior, miejscem, gdzie się urodził i dokąd wracał, było – podobnie jak w przypadku McGaherna – intensywne i nadało nowy wymiar poezji romantycznej:

[n]adal łatwo było dostrzec, jak piękny był ten dom za życia, o rzut kamieniem od wody. [...] Setki żonkili i białych narcyzów nadal witały każdą wiosnę nad jeziorem swoim pięknem, choć w pobliżu nie było nikogo, kto mógłby to zauważyć (92).

Ta scena jest syntezą związku człowieka z miejscem, które go na zawsze ukształtowało i które opiera się destrukcyjnemu działaniu czasu. To, co zostało z dawnej konstrukcji, nie traci swej siły oddziaływania. Ciągłość narracji niepodzielonej na rozdziały ułatwia pojawianie się kolejnych postaci, często wprowadzanych przez Jamesie'ego w trakcie rozmowy lub przypadkowego spotkania. Poszerzają one krąg osób, które znają się i spotykają przy różnych okazjach, najczęściej związanych z codzienną pracą lub specjalnymi okazjami, takimi jak uroczystości rodzinne lub religijne. Mininarracje dotyczące tych postaci ograniczają się często do

jednego epizodu, takiego jak wizyta Patricka w szpitalu u umierającego brata, której prawdziwym motywem jest nie tyle sentyment rodzinny, ile chęć uniknięcia krytyki ze strony sąsiadów.

Wbrew pierwszemu wrażeniu taka epizodyczność ma uzasadnienie. Niekonwencjonalna i luźna konstrukcja, rezygnująca z sekwencyjności czy jasnych związków przyczynowych, pomaga uzyskać efekt mimetyczny, eksponując przypadkowość zdarzeń, których autor świadomie nie porządkuje, a rola postaci czy sytuacji wyjaśnia się niekiedy w późniejszej konfiguracji wypadków. Sytuację Johnny'ego i jego pozornie dobre stosunki z bratem można zobaczyć w innym świetle z perspektywy jego śmierci. Serdecznie przyjmowany raz w roku, Johnny wiedział, że nie może liczyć na stały powrót do rodzinnego domu, choć po utracie pracy nic go nie zatrzymywało w Londynie. Mimo pewnej przyzwoitości i poczucia obowiązku ze strony Jamesie'ego oraz chęci zachowania pozorów przez obu braci ich relacje niewiele różnią się w swej istocie od kompletnej obojętności Patricka, przyjętej z rezygnacją przez umierającego Edmunda.

Niezobowiązujące traktowanie postaci pozwala z nich rezygnować, gdy są zbyt techniczne, lub wykorzystywać je jednorazowo. Podobnie niekonwencjonalne i otwarte wydaje się zakończenie. Po pogrzebie Johnny'ego u Ruttledge'ów pojawia się znany z niesłowności Patrick, deklarując chęć dokończenia dawno rozpoczętej i wciąż pozbawionej dachu niewielkiej przybudówki. Jego determinacja zaskakuje Ruttledge'a, który stracił serce do tego przedsięwzięcia i chce, pomimo wcześniejszego entuzjazmu, odłożyć decyzję o zakończeniu remontu. Ta pozornie banalna sytuacja ma jednak mniej banalny kontekst w postaci wcześniejszego opisu dwóch bardziej prestiżowych budowli również pozbawionych dachu: zrujnowanego opactwa w Shruhaun oraz starego domu opuszczonego przez Mary, które wciąż przykuwają uwagę i odgrywają znaczącą (także symboliczną) rolę. Przed rokiem Ruttledge, pomagając Patrickowi, obserwował rezultaty pracy nad konstrukcją dachu: „jak krokwie obramowują niebo. Jak kwadraty światła są bardziej interesujące niż otwarte niebo. Ograniczając niebo, sprawiają, że wygląda ono bardziej ludzko, a potem całe wyrasta z tej małej przestrzeni” (71). Być może McGahern, pozostawiając Ruttledge'owi podjęcie decyzji, chce nadać temu wyborowi i jego konsekwencjom głębszy, choć nie do końca jednoznaczny sens. „Wzór, jaki tworzą belki i krokwie” (72), na który wcześniej patrzy Ruttledge, zniknie po ukończeniu dachu, a wraz z nim zniknie widok na niebo. Zamknięcie budowy wyeliminuje potencjał pozwalający widzieć stan otwarcia w innym aspekcie niż wyłącznie negatywnym; podobnie jak zrujnowana budowla, jakkolwiek pozbawiona dawnych walorów, nie traci w swej zmienionej postaci uniwersalnego znaczenia.

Bibliografia

- Hand D. (2011), *A History of the Irish Novel*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Malcolm D. (2007), *Understanding John McGahern*, Columbia, SC: The University of South Carolina Press.
- McCrum R. (2002), *The Whole World in a Community*, „The Observer”, 6.01, <http://www.theguardian.com/books/2002/jan/06/fiction.features> (dostęp: 1.03.2016).
- McGahern J. (2002), *That They May Face the Rising Sun*, London: Faber and Faber.
- McGahern J. (2012), *Wspomnienie*, tłum. H. Pustuła-Lewicka, Warszawa: Czuły Barbarzyńca.
- Soar D. (2002), *Alphabetical*, „London Review of Books”, 21.02, <http://www.lrb.co.uk/v24/n04/daniel-soar/alphabetical> (dostęp: 1.03.2016).
- Tóibín C. (1999), *Introduction* [w:] *The Penguin Book of Irish Fiction*, ed. C. Tóibín, London: Viking, s. ix–xxxiv.
- Vance N. (2002), *Irish Literature Since 1800*, Routledge: London–New York.
- Yeats W.B. (1974), *Odjazd do Bizancjum*, tłum. Cz. Miłosz [w:] *Poeci języka angielskiego*, t. 3, wybór i oprac. H. Krzeczkowski, J.S. Sito, J. Żuławski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.